

# METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA MÜZİKAL METİNLERARASILIK (MÜZİKLERARASILIK)

Ayça ÖNAL <sup>1</sup>

## ÖZET

İki ya da daha fazla metin arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı, 1960lı yıllarda postmodern olarak adlandırılan dönemle farklı disiplinlerde de uygulanmaya başlamıştır. Metinlerarası alışveriş yöntemleriyle geçmiş ile bugünü birleştiren, çeşitliliğin ve parçalılığın hakim olduğu yapıtlar üretilmeye başlanmıştır. Bu bakış açısıyla çalışmada, metinlerarasılığın bir müzik eserini ne kadar zenginleştirebileceği amacı doğrultusunda örnekler incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda metinlerarası alış-veriş yöntemlerinin kullanılmasıyla oluşturulan şarkıların geçmişle günümüz arasında bağ kurarak çokkatmanlı, çoksesli bir yapı sunduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak metinlerarası bakış açısıyla incelenen müzik yapıtlarının, müziklerarası bir alışveriş işlemini ortaya çıkardığı sonucuna varılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Alıntı, Müziklerarasılık

---

<sup>1</sup> Arş. Gör. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü,  
aycaacar@sdu.edu.tr

## MUSICAL INTERTEXTUALITY (INTERMUSICALITY) IN TERMS OF INTERTEXTUALITY

Önal, Ayça. "Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık)". *idil* 2.10 (2013): 105-115.

Önal, A. (2013). Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık). *idil*, 2 (10), s.105-115.

### ABSTRACT

The concept of intertextuality, employed to specify the transaction between two or more texts, has also started to be applied within diverse disciplines in the 1960s, the period tagged as postmodern. With this technique, works that connect the past and today and that are dominated by diversity and partiality have started to be produced. From this point of view, samples that have been formed in order to demonstrate to what extent intertextuality can enrich a musical work are examined within this study. It has been seen as a result of the study that the songs, formed by employing intertextual techniques, exhibit a multi-layered and polyphonic structure by connecting the past to the present. It has been concluded by the study that musical works, investigated by an intertextual viewpoint, reveal an inter-musical transaction.

**Keywords:** Intertextuality, Quotation, Inter-musicality

## 1. GİRİŞ

1960'lı yıllarda Bakhtin, Julia Kristeva olmak üzere, Roland Barthes, Michael Riffaterre Harold Bloom ve Genete gibi teorisyenlerin çalışmalarıyla 'metinlerarası ilişkiler', edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri durumuna gelmiştir.

Metinlerarası yöntemlerle oluşturulmuş, içeriğinde yer alan alıntılarla parçalı ve çok katmanlı bir yapı sergileyen XX. yüzyıl sanat yapıtlarının, bu yapıyla geçmişle bir köprü kurup alıntı yapılan yapıtlara göndermeler yapması, aynı zamanda o yapıtların da günümüzde yaşatılıyor olmasını sağlamaktadır. 1960lı yıllarda yoğunlaşan disiplinlerarası yaklaşımla görsel ve işitsel sanatlar arasındaki etkileşim söz konusu olduğunda, çoksesli yapının sunduğu çeşitlilik karşımıza çıkmaktadır. Bu yıllarda yazın alanında kendini gösteren postmodern öğreti zamanla tüm alanları etkisi altına alarak günümüzün temel unsurlarından biri durumuna gelmiştir. Postmodern bakış açısıyla üretilerek, birbirleriyle iç içe girmiş farklı sanat yapıtlarında "metinlerarasılık" temel bir özellik durumuna gelmiştir. Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi müzik alanında da metinlerarası alıntı yöntemleriyle üretilen yapıtlar zengin bir içerik sergilemektedir.

### METİNLERARASILIK

Jacques Lacan'ın özne ve onun dilde temsil edilişi arasındaki ayrılmayı kuramsallaştırmasının ardından, Julia Kristeva tarafından metinlerarası ilişkiler bağlamında öne sürülen metinlerarasılık (Belsey, 1980: 85; aktaran Holbrook, 1998: 63), "Kristeva'ya göre metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinim alır. Metinlerarası başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir. Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva'ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamaması değil onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindedir (Aktulum, 2000: 43-44)". "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." (Aktulum, 2000: 41). Bu doğrultuda başka bir metinle ilişki olmadan salt kendinden türemiş bir metnin var olması olanaksızdır. Bakhtin "Saf metin yoktur" diyerek bu konuyu özetlemiştir (Aykanat, 2012: 12-13). Barthes'e göre metinlerarasılık "yazarın ölümü" dür. Çünkü metin, sadece yazarın yarattığı eser değil, aynı zamanda diğer

metinlerle olan kendi içindeki parçalardan ayrı bir yapıttır. Anlam, metin üstünde oynamaktır, bu dilin kendisi ve kültür ile mümkündür. Barthes'e göre yazar yeni bir anlam kazanmıştır. Bu bağlamda metinlerarası okuyucu/yorumcu metinlerdeki kısıtlı bağlayıcılardan kurtulmuştur. (Irwin, 2004: 230–232).

1960'lı yıllarda postmodern okumaların temel yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık kavramı, sanat alanında farklı disiplinlerin birbiriyle iç içe geçmeleri sonucu anlam çokluğu bağlamında geniş bir alanı kapsamaktadır. Alıntı, anıştırma, öykünme gibi yöntemleriyle biçimsel öğeleri taşıyan metinlerarasılık (intertextuality) Kristeva'ya göre, birden çok gösterge dizgesinin yeni bir anlamla donatılarak farklı bir gösterge dizgesi oluşturmasıdır. Bu konuda kapsamlı bir çalışma yapan Kubilay Aktulum'a göre, metinlerarasılık bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturmaktadır. Bu dönüşüm alıntı, anıştırma, çalıntı, pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm yöntemleriyle açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. (Aktulum,2000: 39-40)

“Metinlerarası başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir (Aktulum, 2000: 43)”. “Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva"ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamı değil onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindedir (Aktulum, 2000: 44)”. “Her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür (Aktulum, 2000: 41)”. Bu bağlamda disiplinlerin birbirlerinden etkilenecek iç içe geçmesi ve verilerini karşılıklı olarak tüketmeleri kaçınılmaz bir duruma gelmiştir. XX. yüzyıldan günümüze kadar üretilen sanat yapıtları böylece çok katmanlı bir yapı sergilemektedir. “Siegel (1984) ve Rowe'a (1987) göre de kendisinden anlam kurulan her nesne bir metindir. Dilsel metinler; hikâyeler, kitap bölümleri, şiirler, makaleler, masallar, vb. yazılanlardan oluşurken; semiyotik metinler: resimler, fotoğraflar, filmler, şarkılar, dramalar, haritalar, grafikler, beden dili vb. işaret ve çizimlerden oluşmaktadır. Geniş anlamda düşünüldüğünde kapsamlı bir şekilde anlam kurma dilsel ve semiyotik metinlerin birlikte yorumlanmasıyla mümkündür (Akt: Akyol, 2003: 59–60; akt: Ünal, 2007:2)”.

## **Alıntı**

Metinlerarası yöntemlerden biri olan alıntı işleminde amaç bir düşüncüyü açıklamak veya kanıtlamaktır. “bir metnin başka bir metinde sözcüğü sözcüğüne yinelenmesi işlemi (Aktulum, 2011: 416)” olarak tanımlanan bu yöntemde Aktulum, alıntıya açıklık katanın iki temel tipografik unsurun ayraç ve italik yazı olduğunu belirterek alıntının, bulunduğu metin içerisindeki konumunu belirtmektedir (Aktulum, 2011: 416). “Umberto Eco’yla birlikte alıntının, yinelemenin, sanatın neredeyse tüm biçimleri dışında, tüm yaşamımızı sardığı, belirlediği bir dönemden geçtiğimizi söyleyebiliriz. Değişik dönemlerde alıntının biçimleri, ilgili sanat türüne göre, değişiklikler gösterebilmektedir (Aktulum, 2011: 43)”. Müzik sanatı için bir bestecinin, bilerek ve isteyerek daha önceki bir yapıtın bir parçasını ya da tamamını kendi bestesine aktarmasını “alıntı” olarak tanımlandırabilmekteyiz.

## **Pastiş**

“Pastiş (öykünme) yöntemiyle sanatçı bir başka sanatçının biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, alıcı üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi yapıtına sokarak ya da özgün yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir yapıt ortaya çıkarır. Bu doğrultuda bir sanatçıya özgü, bir sanatçıyı betimleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Dolayısı ile bir yapıtın biçimi ya da anlatım biçimi taklit edilir (Aktulum, 2011:462)”.

## **Çokseslilik**

“Önceleri müzik söylemine uygulanan çokseslilik kavramı XVI. yüzyılda armoninin karşısında birden fazla sestem oluşan şarkı anlamında kullanılıyordu. XX. Yüzyılda ise sözcük yazınsallıkla ilgili olarak bir söylem bağlamında kullanılmaya başlandı (Aktulum, 2011: 428)”. Metinlerarasılığın temel özelliklerinden olan çokseslilik kavramı, bir metnin birden çok kişinin metnini içeren bir yapısının olduğunu içermektedir. Bu bağlamda metin çokkatmanlı ve parçalı bir yapı içermektedir.

## **MÜZİKAL METİNLERARASILIK (MÜZİKLERARASILIK)**

Günümüzde metinlerarası yöntem birçok şarkı yazarı ve yapımcısı tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Rap müzik türünde oldukça fazla örneği olan bu yöneme, pop ve rock müzik biçimlerindeki uygulamalarda da görmekteyiz.

Örneğin Will Smith’in şarkısı “Wild Wild West” (1999) Stevie Wonder’ın funk klasiği “I Wish” şarkısının bas ağırlıklı çizgisi etrafında bestelenmiştir.

Eminem'in bilinen bir şarkısı olan "Like Toy Soldiers" (2005) ise Marika'nın şarkısı olan "Toy Soldiers" (1989)'un sadece adından değil aynı zamanda bütün bir nakaratından etkilenmiştir (Spicer, 2009:1).

Bir müzik analizcisi için metinlerarası yaklaşımın en büyük avantajı eserleri kendi içinde analiz etmenin şekilciliğinin ötesine geçilmesidir. Kevin Korsy'nın dile getirdiği üzere "parçaları kapalı varlıklar olarak görmekten vazgeçtiğimiz anda parçanın içindeki ve dışındaki ayırım ortadan kalkar ve besteler metinlerarası güçlerin düğümleri halini alır (Korsyn, 1994:132, akt. Spicer, 2009:7)." Daha önce var olan müziklerden ya da sözlerden faydalanma metodunu kullanarak, kendilerinden sonra gelen popüler müzik bestekârları ve dinleyiciler üzerinde etkili olan Beatles grubunun üyesi John Lenon, birçok bestesini metinlerarası yöntemle üretmiştir.

Örneğin, ünlü "I am Walrus" (Magical Mystery Tour (1967) albümü) parçasının sözleri Lewis Carroll'un "The Walrus and The Carpenter" şiirinden alaycı bir üslupla yenidenüretilmiştir. Bestecinin diğer bir yapıtı ise 1969 yılında esinlendiği Lewis Carroll'un "I am the Walrus" adlı eserinde geçen "Through the Looking Glass"(Camdan Bakmak) sözlerine "cam bir soğana bakarak" sözleriyle alaycı bir gönderme yaparak "Glass Onion" başlığını üretmiştir (Spicer, 2009:7). Eserin sözleri Beatles'in daha önceki şarkıları olan "Strawberry Fields Forever", "I am the Walrus", "Lady Madonna", "The fool on the Hill" ve "Fixing a Hole" adlı şarkılarına da gönderme yapmaktadır. Şarkının açılışı dinleyicilere "Strawberry Fields Forever" şarkısını anımsatmaktadır. "Glass Onion" parçasındaki dinleyiciyi sürükleyen rock vuruşları bu şarkıyı "Strawberry Fields Forever" şarkısındaki yavaş temposundan ayırmaktadır. Ayrıca üçüncü dizede "The Fool on the Hill" sözlerine açık bir müzikal gönderme yapılmaktadır. (Şekil 1b). Metnin ikinci satırında yeni notalara uyması için değiştirilmiş ve daha önceki şarkının en akılda kalan kısmı olan plastik bir flüt solo alıntısıyla yapılan müzikal bağ, "The Fool on the Hill" in farklı ses tınısını da alıntılararak Lennon McCartney'in düzenlemesindeki göndermeyi açık bir biçimde göstermektedir (Spicer, 2009:8). Mc Cartney'in melodisini Lennon kendi düzenlemesinde melodiyi değiştirerek alıntılanmıştır. "Glass Onion" şarkısında ağır basan tema, Beatles'in müziği ile daha da pekişmiştir. Şarkı, daha önceki şarkılara yapılan göndermeler dikkate alınarak metinlerarası olarak okunduğunda, çok çeşitli anlam katmanları ortaya çıkmaktadır. Besteci, başkasına ait bir biçemi kendi yapıtında farklı bir biçeme dönüştürerek, metinlerarası yöntem olan pastiş işlemine iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Straw-ber-ry fie - lds for - e-ver

Verse 1

Am F7 Am

I told you-a-bout — straw-ber-ry fie - lds You know the place where

Detailed description: This block contains the musical notation for the first verse of 'Strawberry Fields Forever'. It features a single staff in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. This is followed by a half note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece concludes with a quarter rest. The lyrics 'Straw-ber-ry fie - lds for - e-ver' are written below the staff. A box labeled 'Verse 1' is placed above the first measure. Chord symbols 'Am', 'F7', and 'Am' are positioned above the first, second, and third measures respectively. The lyrics 'I told you-a-bout — straw-ber-ry fie - lds You know the place where' are written below the staff, with a long dash under 'about' and 'lds'.

Şekil 1a. “Glass Onion” ve “Strawberry Fields Forever” Şarkılarında Metinlerarası Göndermeler

Plastic Recorder  
(transposed from D major)

Recorder

Verse 3

I told you about the fool on the hill — I tell you man he's living there still —

Detailed description: This block contains the musical notation for the third verse of 'The Fool on the Hill'. It features a single staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. This is followed by a half note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece concludes with a quarter rest. The lyrics 'I told you about the fool on the hill — I tell you man he's living there still —' are written below the staff. A box labeled 'Verse 3' is placed above the first measure. The instrument 'Plastic Recorder' is indicated above the first measure, and '(transposed from D major)' is written below it. The instrument 'Recorder' is indicated above the last measure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the final measure.

Şekil 1b. “The Fool on the Hill”

Mellotron (flute stop)

Enter Vocal

Strings

*pizz.*

Let me take you down —

(Repeat and fade)

Detailed description: This block contains the musical notation for the introduction of 'Strawberry Fields Forever'. It features two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. This is followed by a half note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piece concludes with a quarter rest. The lyrics 'Let me take you down —' are written below the staff. The instrument 'Mellotron (flute stop)' is indicated above the first measure. The instrument 'Strings' is indicated above the second measure. The piano accompaniment is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It starts with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. This is followed by a half note Bb3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The piece concludes with a quarter rest. The piano part is marked with 'pizz.' (pizzicato). The instruction '(Repeat and fade)' is written below the piano part.

Şekil 1c. “Strawberry Fields” Şarkısının Girişiyle “Glass Onion” Şarkısının Koda Bölümünün Karşılaştırılması

Bu bağlamda metinlerarası yöntemlerle çok katmanlı ve kendi içerisinde kapalı olmayan bir yapı sunan popüler şarkılar, aynı zamanda günümüzle geçmiş arasında bir bağ kurarak dinleyicinin hafızasında kolayca yer edinmektedir.

Diğer bir örnek ise romantik komedi türünde olan “The Holiday” filminde kullanılan bazı müziklerdir. Filmin özeti: Iris ( Kate Winslet’ın canlandığı İngiliz bir gazeteci) ve Amanda ( Cameron Diaz’ın canlandığı Amerikalı tanıtım filmi editörü ) erkeklerle ilgili sorunlarından kaçmak için Noel tatillerinde evlerini değiştirirler. Birbirlerinin evlerindeyken biri Miles ile ( Jack Black’in canlandığı Amerikalı film yapımcısı ) diğeri ise Graham ile (Jude Law’un oynadığı İngiliz kitap editörü) tanışır. İronik bir şekilde her iki çift arasında duygusal bir ilişki başlar. Filmin yan hikâyesinde ise Iris ve Miles, Arthur (Eli Wallach’ın canlandığı emekli film senaryosu yazarı) ile arkadaş olur (Fletcher (Bristol), 2008: 1)

“The Holiday” filmindeki ilk dikkat çeken alıntı Hans Zimmer’in, Maestro Ennio Morricone’un “Once Upon a Time in America (1984)” filmi için yaptığı “Deborah’s Theme” şarkısından doğrudan yaptığı alıntıdır. Zimmer’in “Deborah’s Theme” şarkısını seçmiş olması şarkının geçtiği filmdeki ‘aşk’ melodisi olmasından kaynaklanmaktadır ve The Holiday filmi boyunca seslendirilmesi metinlerarası olarak izleyiciye aşk melodisinin öne çıktığı imasını yapmaktadır.

Zimmer’in, Morricone’a ait “Deborah’s Theme” şarkısından alıntı yaptığı “A Kiss Goodbye” isimli şarkısıdır (Şekil 2). Açılış hariç bu melodiye filmin başka hiçbir yerinde gönderme yapılmamıştır. Bu durum filmin sonunda kullanılmasını daha da önemli kılmaktadır. O dakikaya kadar duygusal bir ilişki içinde olmalarına karşın karakterlerden hiçbirinin gerçekten aşık olmadığı vurgusu yapılmaktadır. Filmin iki önemli bölümü olan açılış ve düğüm noktasını Morricone’a ait film müzikleri içermektedir. Zimmer Morricone’dan filmin farklı yerlerinde de alıntı yapılmaktadır. Bu alıntılar başlangıçtaki “Deborah’s Theme” örneği kadar açık olmasa da orijinalini bilenler tarafından çok daha kolay ayırt edilebilmektedir. Filmde Morricone’un “Cinema Paradiso (1988)” film müziğinden alıntılanan “Toto and Alfredo” isimli melodisinin çok sayıda farklı versiyonu yer almaktadır (Fletcher (Bristol), 2008: 3).



Maestro



Deborah's Theme



Fairytale of New York



**Şekil 2. Maestro, Deborah's Theme, Fairytale of New York**

Bir başka örnek ise, “Filmde Miles’in bestelemiş olduğu film açılış müziği doğrudan Morricone’dan bir alıntıdır. “Toto and Alfredo” melodisi son bulduğunda arabada Cinema Paradiso filminin müziği çalmaya başlar. Bu melodi hikâyesel olarak Iris ve Miles’in ilk konuşmasına ve devamındaki buluşmalarına eşlik eder. Bu süreçte ironi devam etmektedir. Miles’in çok sevdiği o şarkı kendi hayatına vurgu yapmaktadır. Müzik hikaye dışı gibi ele alınmaktadır ve aralarındaki her duygusal anı pekiştirerek daha sonradan ikilinin birbirine aşık olacağı gerçeğini açıkça önceden izleyiciye anlatmaktadır. Buluşmanın ardından Miles arabasıyla uzaklaşırken hikâye içerisindeki müzik sona erer (bize aslında müziğin hikaye içerisinde yer aldığını hatırlatmaktadır). Bu sırada hikaye dışı müzik başlar ve içerisinde Morricone’nin Toto and Alfredo melodisine göndermeler yer almaktadır (Şekil 3a,b) ve böylece orijinal hikaye içi versiyonu ile Morricone’un tekrar düzenlenen hikaye dışı müziği bir arada kullanılmıştır (Fletcher (Bristol), 2008: 5)”.

Filmde Ennio Morricone müziklerine ve taklitlerine geniş yer verilerek bütün film müziği önceden izleyiciye sunulmaktadır. Film müziğinde yapılan alıntılarla, müziğin kaynağına ilişkin çok sayıda değişiklik yapılarak izleyiciye hatırlatmalar

yapılmaktadır. Bu hatırlatmalar film karelerinin izleyicinin hafızasında kolayca yer etmesini sağlamaktadır. Popüler müziğin de amacı içeriğinde bulunan geçmişten yapılan alıntılarla dinleyiciye zengin bir melodi sunarak, hafızalarda kolayca yer etmeyi sağlamaktır. Bu amaçla metinlerarası bakış açısıyla müziklerarası bir alışveriş işlemi gerçekleştirilmektedir.

Bu bağlamda incelenen örneklerde, genellikle pastiş yöntemini kullanan besteciler, farklı yapıtlardan aldığı alıntıları kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, bu yapıyı alıcı üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi biçimine dönüştürerek ya da özgün yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir yapıt ortaya çıkarmaktadır. Bu doğrultuda bir sanatçıya özgü, bir sanatçıyı betimleyen özellikler yinelenerek taklit edilmektedir. Bu yöntemle yeni bir bağlamda alıntılanan biçem, yeni bir anlama dönüşerek yapıta çokseslilik-zenginlik kazandırmaktadır. Bu alışverişin sonucunda da müziklerarası bir etkileşim ortaya çıkmaktadır.

## SONUÇ

Yazarın ya da okuyucunun daha önce yazılmış ve söylenmiş anlam süreçlerinden yola çıkarak yeni metinleri elde etmeleriyle kullandıkları metinlerarası yöntem, günümüz sanat yapıtlarında disiplinlerarası biçimde çokanlamlı yapıtlar yaratılarak farklı kültürel yapıların oluşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda günümüz müzik yapıtlarının temelinde “alıntı” özelliği önemli bir yer tutmaktadır.

Çalışmada incelenen örneklerden de görüldüğü üzere, metinlerarası yöntemlere başvuran bestecilerin yapıtlarında alıntı, pastiş, parodi yöntemleriyle çoksesli bir yapının yaratıldığı görülmektedir. Metinlerarası yöntemlerle çok katmanlı ve kendi içerisinde kapalı olmayan bir yapı sunan popüler şarkılar, aynı zamanda günümüzle geçmiş arasında bağ kurarak dinleyicinin hafızasında kolayca yer edinmektedir. Popüler müzikte önemli bir unsur olan, müzik yapıtının dinleyiciye kolaylıkla ulaşılabilmesi ve hemen anlaşılma isteği, yapısında bulundurduğu alıntılarla sağladığı hatırlatmalarla gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda metinlerarası yöntemlerle yeniden üretilen yapıtlar müziklerarası bir alışverişi ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada incelenen yapıtlarda, yazınsal eleştirilerden çıkarım yaparak yaratılan müziklerarası alışveriş ile önceki yapıtlardan alınan alıntılarla yeniden üretilen anlamlı yeni bir yapıt yaratılmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler* Ankara: Öteki Yayınları, 2000.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık* Ankara: Kanguru Yayınları, 2011.
- Aykanat, Timuçin. “Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar ile Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar”. *International Journal of Social Science* 5. 4 (Ağustos 2012): 11-31.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice* London and New York: Routledge, 1980.
- Fletcher, Jonathan Bristol. “‘Anything can happen’: Narrative Ambiguity and Musical Intertextuality in THE HOLIDAY”, *Kieler Beiträge zur Filmmusik for schung* 2.(2008): 135.
- Holbrook, Victoria Rowe. *Aşkın Okunmaz Kıyıları* İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Irwin, William. *Against Intertextuality*, *Philosophy and Literature* 28. 2 (2008): 227–242.
- Spicer, Mark. *Strategic Intertextuality in Three of John Lennon’s Late Beatles Songs*, *Online Journal of the Music Theory Society of the Mid-Atlantic* 2. 1 (2009): 11.
- Ünal, Emre. “Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma” *Kültür, Eğitim ve Düşünce Dergisi* 7. 2 (2007), 14 Mart 2013.
- <http://www.universite-toplum.org/text.php3?id=323>